

УНИВЕРЗИТЕТ „СВ. КИРИЛ И МЕТОДИЈ“ - СКОПЈЕ
ПЕДАГОШКИ ФАКУЛТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“- ШТИП

ВОСПИТАНИЕ

Списание за теорија и практика

Штип, 2003/04

ВОСПИТАНИЕ

Списание за теорија и практика

Издавач:

Педагошки факултет „Гоце Делчев,, - Штип

За издавачот:

Д-р Блаже Китанов, декан

Редакциски одбор:

Д-р Блаже Китанов, редовен професор (претседател)

М-р Емилија Петрова Ѓорѓева, асистент (секретар)

Д-р Кирил Цацков, доцент

Д-р Стеван Алексоски, вонреден професор

Д-р Ванчо-Жан Колев, вонреден професор

Д-р Владимир Михајловски, доцент

М-р Снежана Мирасчиева, асистент

Јазична редакција:

Д-р Блаже Китанов

Компјутерска обработка:

Јереј Николче Ѓорѓев

Тираж:

500 примероци

Списанието излегува двапати годишно

**100 GODINI
IL LINDEN
GOCE DEL^EV**

Д-р Ванчо-Жан КОЛЕВ
Педагошки факултет
Штип

ДЕМОКРАТИЗАЦИЈА, ОПСЕРВАЦИЈА, АКУЛТУРИЗАЦИЈА И КОМУНИКАЦИЈА НА МУЗИЧКАТА УМЕТНОСТ

Музиката одамна им служела на луѓето како придружба на нивните забави. Забавен, разоноден карактер имаат, во суштина, и оние музики, што беа сметани за сериозни: салонската музика, концертната оркестарска музика (серенади, суити и слично). Воопшто не постојат јасни и точно определени граници меѓу забавната музика, од една, и сериозната, класичната и уметничката музика, од друга страна. Двете споменати музички области ги соединува, како меѓуврска, т.н. популарна, лесна-забавна музика, а и џез-музиката. Тие со успех ја исполнуваат својата поврзувачка музичка задача. Инаку, современиот поим „забавна музика“ е придобивка на музичката култура на романтичарскиот XIX век. Развојните патишта на двете области на музиката (сериозната и забавната) течеа по сопствени правци, со таа разлика што можат да се разберат доколку бидат согледани као општествени појави, зашто такви и се. Од таа гледна точка, забавната музика е плод на настојувањата за демократизација на музичката уметност. Имено, постоеше оправдана желба во градската средина, што јакнеше сè повеќе во буржоаското општество, да се создаде музика за градските народни средини, за разлика од музичкиот фолклор (народната музика), сметан како колективен музички израз на селското население. Иако и забавната музика содржи во себеси и социјална улога, што се согледува од психолошките истражувања, сепак, нејзината основна цел е да ги разоноди слушателите, да ги растовари од грижите, да ги релаксира духовно, да им овозможи рекреација на сите оние кои немаат неопходни услови и можности да навлезат подлабоко во суштината на уметничката музика. Забавната музика

има голем број можности масовно да ги придобие слушателите, кои лесно ги напуштаат постарите стилови на забавната музика, за да се воодушевуваат со дострелите на новите видови и стилови. Забавната музика главно им е наменета на младите. Со рокенролот настапија низа културни револуционерни промени во животот на младата генерација. Во суштина овој модерен музички жанр, со свој музички јазик, овозможувајќи да се појават тинејџерите меѓу младите поколенија, кои со бесконечно воодушевување ја прифатија новата музика што ја сметаа за своја, зашто уметничкиот вкус на нивните родители веќе не беше и нивен вкус.

Иако е тешко точно да се определи каде се почетоците на поп-музиката, има еден показател-што е секогаш присутен таму каде што се дава поп-музиката, тоа се тинејџерите. Поп-музиката имаше свои идоли, исто како и рок-музиката, а и други жанрови на новата повоена музика. Меѓу првите, во суштина, како прв идол на тинејџерите се смета пејачот Френк Синатра, кој беше придружен при пеењето од повеќе девојки, кои врескаа, а беа викани „бобисоксерс“.

Иако таткото на панк-музиката беше иницијаторот и предводникот на групата музичари Мекларен, сепак, вистинска звезда на панк-музиката стана Џон Лидон-„главна звезда која се однесуваше лудачки и врескаше на начин што немаше многу врска со пеењето“. Движењето не беше прифатено од музичката индустрија, но спротивно од нејзиното очекување тоа растеше секојдневно, привлекувајќи ги слушателите од средината на младите заради тоа што панк-свездите не почитуваа ниту авторитети, ниту правила на однесување, а, исто така, ниту некакви корисни традиции. Инаку, во музичка смисла, панк-музиката беше очигледна спротивност на кантри - музиката, исто така популарна.

Негативни последици од дејноста на некои групи, а и врвни ѕвезди со голем број хит-композиции, меѓу другото беа алкохолизмот, употребата и ширењето на дрогата, разни царински прекршоци, судири со властите и организаторите на концертите и критичарите и слично. Не постои ниту еден народ во светот без сопствена народа поезија, без сопствени народни песни, што низ столетијата се предавале усно од поколение на поколение, до годините кога вљубениците на народното творештво, научниците и музичарите почнале да ги запишуваат, мелографираат и објавуваат. Во овој однос нема исклучоци. Балканските народи, и јужнословенските и другите, имаат извонредно богата и разновидна народна, фолклорна музика за пеење, играње и свирење на народни и други музички инструменти.

Народната песна никнува во народните средини, нејзиниот творец е анонимен, непознат, па за него нема зачувано никакви податоци. Натаму, песната ја прифаќа пошироката средина и таа се вообличува веќе како заедничка творба, што претрпува дополнувања, скратувања, соодветни други видоизменувања, за да стане и поубава и посовршена од изворниот образец. Тие промени стануваат обично во другите области, подалеку од местото на привлечната појава на песната и нејзината мелодија. Како резултат на тоа се доаѓа до прочистена, кристализирана варијанта на првичниот напев, масовно прифатена од народот, кој во текот на изведбата на народните песни ги отфрла елементите што го оптоваруваат непотребното. Од така општо прифатената варијанта се појавуваат нови варијанти, често и со нова содржина, усогласена со потребите на времето, одразувајќи ги истовремено и новите општествени и историски збиднувања, настани, зашто песните од историскиот циклус на народната поезија често се мошне веродостојни сведоци за едно време, што поминало.

Прашањето на појавата на кичот, претставува едно од најинтересните и најзначајните прашања поврзани со широкиот спектар на уметностите на нашиот век. Зошто токму на нашиот век? Логично е да се претпостави дека делата што можат да ја понесат квалификацијата на „уметнички сурогат“, т.е. имитација на уметностите што изникнува од плитките сфери на дилетантизмот, постоеле и во вековите пред нашиот. Не доведувајќи го под сомнение потврдниот одговор на тоа прашање, може да се констатира дека сепак, дваесетиот век, со сите свои радикализми кои на планот на уметноста се резултат како на бурните општествено - политички промени, така и на дотогаш невиден пробив на науката и техниката, кои оставаат пресуден печат и врз конгломератот на уметностите, претставува исклучително погодна почва за развој на кичот во сите сфери на животот и уметноста.

Во нашата средина, одвреме навреме се јавуваат опсервации околу оваа тема, како во стручните списанија, така и во дневниот печат, кои главно по правило го изнесуваат ставот дека проблемот на кичот е еден од најактуелните во македонската музичка култура, но од друга страна тој проблем, поради низа објективни и субјективни причини, останува само на рангот на верификација, зад која стојат тешки последици во развојот на нашата културно - образовна структура, поради незафаќањето со неговото конечно или барем делумно решавање. Кога на одредено музичко дело во нашата средина, ќе му се придаде епитетот кич или шунд, тогаш пред сè, се

мисли на дело од т.н. „новокомпонирана“ или „новосоздадена“ народна музика, жанр кому му припаѓа ексклузивитетот во поседувањето на тие и такви карактеристики со пониска уметничка вредност, кои, впрочем, се заслужни за постоењето на една кич или шунд творба од овој вид. Проблемот би бил далеку поедноставен, доколку кичот би можел да се лоцира само на теренот на т.н. „новокомпонирана народна музика“. Всушност, главната опасност на овој квази музички фолклор, се крие во фактот што токму тој има опасност да ги „инфицира“ и другите музички жанрови, па дури и целината на културните и уметничките појави во едно општество, како што, впрочем, тоа се случува во актуелниот миг на македонската културна сцена. А кога станува збор за опасноста во интерна смисла, онаа која се однесува на традиционалната, т.е. народната изворна музика, како и во фактот дека „новокомпонираната народна песна“ е авторизирана творба, творба која не поминала низ колективниот филтер на народниот гениј, низ оној т.н. процес на „патинирање“ на песната, како и дека токму поради фактот на авторството, таа се уште во своја генеза е водена од комерцијални цели, силно потпомогнати и стимулирани од фуриозниот развој на електроакустичките средства, т.е. од носачите на звук. Сепак, е поразително сознанието дека овие творби веднаш по своето лансирање рапидно заземаат централно место во културните преокупации на широкиот консумент.

Механизмите на акултуризација, се наоѓаат во основната на еноменното ширење на шундот и кичот во музиката, на која било географска точка од светот, па така и во македонскиот музички простор. Меѓутоа, некои автори со право укажуваат на тоа дека всушност, се работи, за механизми на декултуризација, на своевиден етноцид, односно губење на културниот, *eo ipso*, музичкиот идентитет на една нација, под влијание на други етноси и нивните културни или квази - културни придобивки.

Без разлика дали се работи за висока музичка култура или за музичка култура на масите, првичната констатација од тој аспект е дека станува збор за длабока криза на социо - музичките системи, која, пред сè, се покажува на релацијата композитор - публика, т.е. на планот продукција - репродукција - перцепција на музиката. Сè повеќе губејќи ги ориентириите на естетско - етичките системи на вредност, кои во минатото овозможувале лесно и неусилено остварување на комуникацијата меѓу композиторот и публиката, денес творците на високата музичка култура сè повеќе се изолираат и затвораат во себе, не успевајќи, всушност, да ги најдат

ориентириите на колективниот музички јазик, оној што го разбираат сите, без разлика на нивното музичко предзнаење и образование.

Дури и во високата музичка култура кај нас, под штитот на професионално искажаните вредности во композиторската продукција, многу често сме сведоци на дела и на активности кои одат рака под рака, т.е. им подлегнуваат на ниските страсти на консументите на масовната култура, кои безрезервно го прифаќаат она што ќе им се понуди и означи како врвен професионализам. Во таа смисла, живејќи и дејствувајќи во еден затворен круг на лажни културни вредности, водени од комерцијални причини и побуди, и музичките репродуктивци се наоѓаат во ситуација да ги подржуваат истите тие вредности.

Од сето досега кажано јасно е дека уделот на субјектот при организацијата на звучното поле е необично голем. Организираните ентитети своето постоење во голема мера го должат на специфичната ментална активност на индивидуата и се конституираат само врз определени индивидуално - психички и културно - историски детерминанти на вкусот. Но, бидејќи музичката стварност се јавува само врз акустиката, неопходно е да се определи значењето на објективно присутниот феномен за воспоставување на музичката организација. Ако се согласиме со општо прифатената теза дека шундот и кичот се своевидно зло, патем имајќи ја аксиомата дека злото постоело и ќе постои на овој свет, тогаш ќе се согласиме и со ставот дека, и покрај тоа што сме свесни за неискоренливоста на тој одраз на злото што го нарекуваме шунд или кич, наша морална обврска е со сите сили да се бориме против него, во името на вистината и на естетскиот идеал на убавината, што музиката го носела и навек ќе го носи во своите пазуви.

Литература:

1. Алберти, Л.: Музика кроз векове, Вук Караџиќ, Београд, 1974.
2. Артемева, Т. И.: Разитие личности и ее способности. - В сб.: Проблеми психологии личности (под ред. Е. В. Шорохова), М., Наука, 1982, с. 169-176.
3. Ангелов К., Содржание и форма во музиката, Изд. НС ОФ, С., 1961.
4. Асафјев. Б. В., Изабраније статији о музикаљном просвештении и образовании, М., 1985.

5. Бодалев А. А.; Онаправленијих и задачах научној разработки проблеми способности. -В: Во проси психологии, 1984, бр. 1, с. 119-124.
6. Veselinovic-Hofman, Mirjana: Fragmenti o muzickoj prostoderni, Matica srpska, Novi Sad, 1997.
7. V. Milic, Socioloski metod, Beograd, 1965.
8. Габор, Д.: Увод у свет музике, Нота, Књажевац, 1980.
9. Гросман, В.: Перваја книшка о музике, Музика, Москва, 1976.
10. Desimirovic, Vladimir: „Biloske osnove stanja svesti”, u: Svest: naucni izazov 21. века, ECPD, Uneverzitet za mir Ujedinjenih nacija, Beograd, 1996.
11. Джидарјан, И. А., Психологија опшенија и развитија личности.- В сб.: Психологија формированија и развитија личности, Отг. ред. Л. М. Анциферова, с. 127-158, Наука, Москва, 1981.
12. Emma Dickson Sheehy: There's Music in Children, New York, 1952.
13. Kohoutek, Ctirad: Tehnika komponovanja u muzici XX века, Univerzitet umetnosti, Beograd, 1984.
14. Коларов., А: Естетически анализ на музикалното произведение, Народна просвета, Софија, 1979.
15. Кремлев, Ј, Познавателнаја рољ музлики, Музгиз, Москва, 1963.
16. Лунчарски, А. В.: В света на музиката, Софија, 1973.
17. Marutaev M. A.: O zakonomernostyah i sredstvah hudozestvennogo vozdejstviya muzyky, Problemu muzykal'noj nauki, s. 4, Moskva, 1979.
18. Мазель, А. и други: Анализ музикалниј произведениј, Музика, Москва, 1967.
19. Манастериоти, В.: Музички одгој на почетном ступњу, Школска књига, Загреб, 1978.
20. Митрини, Л.: За воспријатието, БАН, Софија, 1980.
21. Орлов, Г.: Времеја и пространсво музика,- В: Проблеми музикалној науки, с. 358-394, Москва, 1972.
22. Петков, А.: Психомотивационно сдржание на човечката дејност, БАН, Софија, 1977.
23. Плавша, Д.: Како се слуша уметничка музика, НИП „Омладина”, Београд, 1957.
24. Радош, Д-р. К.: Допринос психолошких сазнања наставе музичке културе у опште образовној школи, Настава и васпитање, Београд, 1989.
25. Сохор, А.: Музиката като вид искуство, НИ, Софија, 1964.
26. Стојанова, Е.: Музикална литература, Софија, 1986.
27. Thomas R. Maune: Music in the modern Scholl, london, 1935.

28. Focht, I.: savremena estetika muzike, Nolit, Beograd, 1980.
29. Hildegard Tauscher: Praxis der rhythmisch – musihalischen Erziehung, Darmstat, 1952.